

此间有郢雪 亦可和巴人——读吴新雷、朱栋霖主编《中国昆曲艺术》

任孝温

—

2004年,《长生殿》和青春版《牡丹亭》在海内外盛行无疑是国人最为难忘的感动,也使得昆曲这影影绰绰、几近模糊的古典身影在世人视野中重新生动和真切起来。相对而言,关于昆曲艺术的研究则显得沉寂、寥落了许多。直至年终,由吴新雷、朱栋霖主编的《中国昆曲艺术》(江苏教育出版社2004年11月出版)的问世才打破这沉寂,为寥落的学界增添了一份欣喜。这本厚重精美、雅俗共赏的著作不仅以其深厚的学术内涵见长,而且图文并茂,既可适学者研究之用,又可足一般读者增广见识之需;既富阳春白雪之韵味,又不乏可读之机趣。它的出版恰与《长生殿》和青春版《牡丹亭》的南北盛演构成了优美、生动的协奏,一鸣大雅以文字,一显精美于声色,嚶嚶和鸣,相映生辉。

对于更多的国人来讲,昆曲也许仅仅是咿咿呀呀的男女歌舞。知之稍多者可能知其优美、知其柔媚,外此,则不明其余。故为昆曲的热衷和渴慕者勾勒一幅完整的昆曲写真,无疑是当前学者最为紧迫的责任。基于此,《中国昆曲艺术》不仅选择了国内的一流学者吴新雷、朱栋霖、俞为民等先生精心编辑策划,对《艺术》一书的结构和特色进行了反复的推敲和琢磨,从而做到了古雅与现代兼备,全面与深刻统一。

《昆曲艺术》通过具体的章节安排涵括了昆曲艺术的方方面面,以便读者可以全面完整地了解昆曲的风貌。“六百春秋谱华章”廓清昆曲自诞生以来的历史概貌。“兰苑书香融经典”则侧重介绍昆曲的经典剧本和经典折子戏。剧本的介绍主要从文学着眼,折子戏的说明则兼有舞台的视角。“红氍毹上舞翩跹”全面阐述昆剧的舞台艺术,诸如角色、舞台美术等。“盛世‘遗产’展风华”,具体展示建国以来的昆曲发展概况,同时也使得我们可以略见昆曲在新时期的起伏盛衰。“中国昆曲大事年表”可概见昆曲发展历史上的主要事件。这样的结构其实在多个方面体现了广阔的学术视野和全备的学科意识。如就时间而言,《昆曲艺术》不仅涉及昆曲初生期的昆山腔和昆剧的形成,以至于昆剧的初盛、近代昆曲的衰零,而且一直延续到新中国昆曲发展的完整历史,其间昆曲或是涓涓细流,或汪洋恣肆,该书均条分缕析,囊括无遗,显示了丰富的历史含量。就学科结构而言,编纂者以深厚的学养为基础,为昆曲建构起了文学与艺术的双重世界,避免了历来戏剧研究或重文学轻艺术,或重艺术轻文学的偏仄。“兰苑书香融经典”一节对二十出经典剧目的解

读就具备了“案头”与“场上”的双重视角。如解读《玉簪记》和《琴挑》时，作者选取了“花阴月影照孤零”的典型情景以唤起读者的审美记忆，本身就颇富生动的意趣。“树影窗月满西楼”又是作者解读《西楼记》与《错梦》的特殊视点。由此，作品中浓郁的缠绵之思也就与“月中西楼”融为一体，具有感人至深的艺术魅力。“借零香断粉，悲华屋山丘”则一语道破了《桃花扇》的意旨，从而也使读者在理解著名的《却奁》一折时更有了一种背景和依托。对于以舞台演出为中心的折子戏，作者则面向对象，注重其舞台演出的特点。如出自《义侠记》的“游街”以及出自《宝剑记》的“夜奔”两个折子戏，其实均不以歌舞见长而长于“做”。针对这样的折子，作者就主要从舞台演出着眼，仔细分析演员的表演。这样将明清传奇文学的发展成就与昆腔作为歌唱、舞台表演的演艺历程结合起来叙述，既用足量的篇幅从舞台艺术的角度阐述了昆曲作为“声色”艺术的立体特征，又通过经典文本的分析解读使得读者对昆曲文学的突出成就有足够认识。这一处理显示了编撰者“场上”与“案头”兼擅的学术素养，从而避免了单纯的文本分析和文学分析的偏颇和狭隘。

这种全备的学科意识还体现在对昆曲舞台艺术的全面介绍上，在“红氍毹上舞翩跹”一章，编撰者针对昆曲的艺术特点，设计安排了“昆曲音乐与昆曲曲牌”、“昆曲曲牌的联套”、“昆剧表演：程式与艺术”、“昆剧脚色行当”、“昆剧家门的“看家戏””、“昆剧穿戴与砌末”等10个小节分别说明和介绍。其间既涉及昆曲的音乐特征，又全面阐述了昆剧舞台艺术的鲜明特色，借助这样的安排，编撰者也就完成了“还原昆曲为艺术”（而不仅仅是文学）的学术意图。

书中关于昆曲的有关论述，均显示出精确、恰当的特点，体现了历代昆曲研究者的研究成果。小到角色一出戏的评价，大到一些戏曲史问题的认识，学者们均能综合历代关于昆曲的研究成果，做出精到的论说和阐述。如关于魏良辅改革昆山腔，因资料甚少历来难免语焉不详。《中国昆曲艺术》则对于魏良辅改革中的具体内容做出了明确而具体的说明，如何谐音律，如何变平直讹陋的土腔为流丽悠扬的水磨调，如何融南北曲于一炉，如何改革伴奏乐器增加曲笛、箫、提琴、檀板等，都可以补充以前昆曲史研究的空白和欠缺。而对近代和当代等时段的昆曲历史的梳理，也显示了撰著者宽阔的学术视野。对于昆曲研究的新信息和新资料，《艺术》也及时予以反映。如藏于苏州昆曲博物馆的清李翥冈抄本《昆剧全目》（同治内廷本），就是十分鲜见的昆曲研究资料，尤其对于清代宫廷演剧的研究更是弥足珍贵，这样的海内孤本在书中全面展示，也显示出编撰者敏锐的学术眼光和学术反应。

图文并茂是该书鲜明特色。为了立体展示国粹艺术的独特魅力，编撰者因需而取，为文本精心选配了 800 余幅珍贵图片。这些图片不仅包括了明清两代珍本の木版插图及书影；而且还有经典剧目的剧照以及与相关乐器、戏妆、戏台、文物遗迹照片等诸多内容。从而使全书亦文亦质，图文俱佳。颇能吸引读者得注意。其中明清珍本の木版插图及书影尤其引人注目。

《昆曲艺术》的明清珍本插图主要集中在“六百春秋谱华章”一章，共 40 余幅，具体涉及 30 多个经典剧目。明代是中国古代版画史上的重要一笔，经嘉隆到万历时期臻于鼎盛，而这又恰恰与昆曲的兴盛同步。于是，昆曲和版画便在明代中叶完成了一种“双美”的璧和。正如日本学者所言：“中国元明版画，与戏曲传奇分不开，读了三国志平话，不能不看全相本的绘图，看了黄应光所刻‘里正夺粮’等，不能不想看一看‘琵琶记’。所以中国古代的插画，正可与有名的戏曲、传奇同存千古。”（王伯敏：《中国版画史》，第 42 页引日本昭和五年“艺文”杂志语，上海人民美术出版社 1961 年版。）

《艺术》的编撰者注意到了二者的“同步”性，借助传统的版画艺术来展示昆曲的特殊魅力。

在版画的具体选择上，编撰者避免了一般图书“凑”和“拼”的做法，而是精选细择，力图撷取最富代表性质的作品来形象反映昆曲发展的历史。如隆庆至万历初年出现的合叶连式木版插画，由于采用了“一图双幅”的形式，使得戏曲的场景以及人物神态、动作更具充分的舒展空间。《艺术》在为《牡丹亭》配图时，就选用了金陵唐姓书坊文林阁所刻《绣像传奇十种·牡丹亭还魂记》中的“惊梦”合页连式插图，把现实与梦幻并陈纸上，逼真展现出剧作迷离、神幻的浪漫色彩。在具体处理清初刊本李玉《人兽关》、《占花魁》，顺治刊本李渔《笠翁十种曲》中《比目鱼》、《玉搔头》、《怜香伴》、《风筝误》等剧作配图时，编者选用了当时流行的“月光型”，即单面圆式。这种外方内圆的形式虽然空间相对狭小，但其造型精巧别致，与早期的合叶连式比较别有一番意趣。

除了注意选取不同形式的版画插图，编者还注意到版画所代表的书坊的典型性。如万历年间以刊行小说戏曲著称的金陵书坊富春堂、继志斋、文林阁、环翠堂插图，在书中均得以选录。明代金陵书坊以唐氏为最，其中又以刻曲著称的富春堂称首。据有关学者研究，万历间富春堂所刻诸曲多达百种，仅被辑入《古本戏曲丛刊》初、二集中的即达 20 种之多。《艺术》选入了富春堂刻《祝发记》、《虎符记》、《灌园记》、《玉玦记》四剧插图六幅，以及同为金陵唐姓书坊的世德堂所刻《南西厢记》中“张生跳粉墙同弈棋”一幅，这些插画线条粗朗劲拔，人物动作表情活泼生动，富有浓郁的生活气息。继志斋是

当时金陵的另外一个著名书坊，《艺术》选用了其所刻插图五幅，其中《红拂记》“良宵玩月”一幅，月色下的女主角在氍毹之上翩翩起舞，衣袖飘飘生风，神情闲雅自若，从继志斋刊于万历二十九年（1601）的这幅插图，我们不难嗅出金陵版画由粗放转求精雅的依稀气息。徽州汪延讷在金陵开设的环翠堂书坊，历来以精美见称，《艺术》撷取了《投桃记》、《三祝记》、《义烈记》、《彩舟记》四剧的插图，这类插图大多趋尚工巧细致，显示出与富春堂版画迥然不同的艺术特色。此外，该书还选用了苏州中国昆曲博物馆珍藏的明刊本《李卓吾先生批评浣纱记》、明刊本《乐府玉树英》中《鸣凤记》的插图，均为具有代表意义的版画插图。

“我有嘉友，钟鼓乐之。”经昆曲学者精心打造的《中国昆曲艺术》恰如嘉乐、如美食，可饲我同好，可乐我同道，使得沉迷昆曲艺术的国人在“图”与“文”的游弋中享雅美之趣、得朵颐之快，实学界之幸事也！